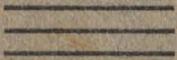


PAOLO AZZURRI

COME SI POSSA DIVENTARE 
 ARTISTI CINEMATOGRAFICI

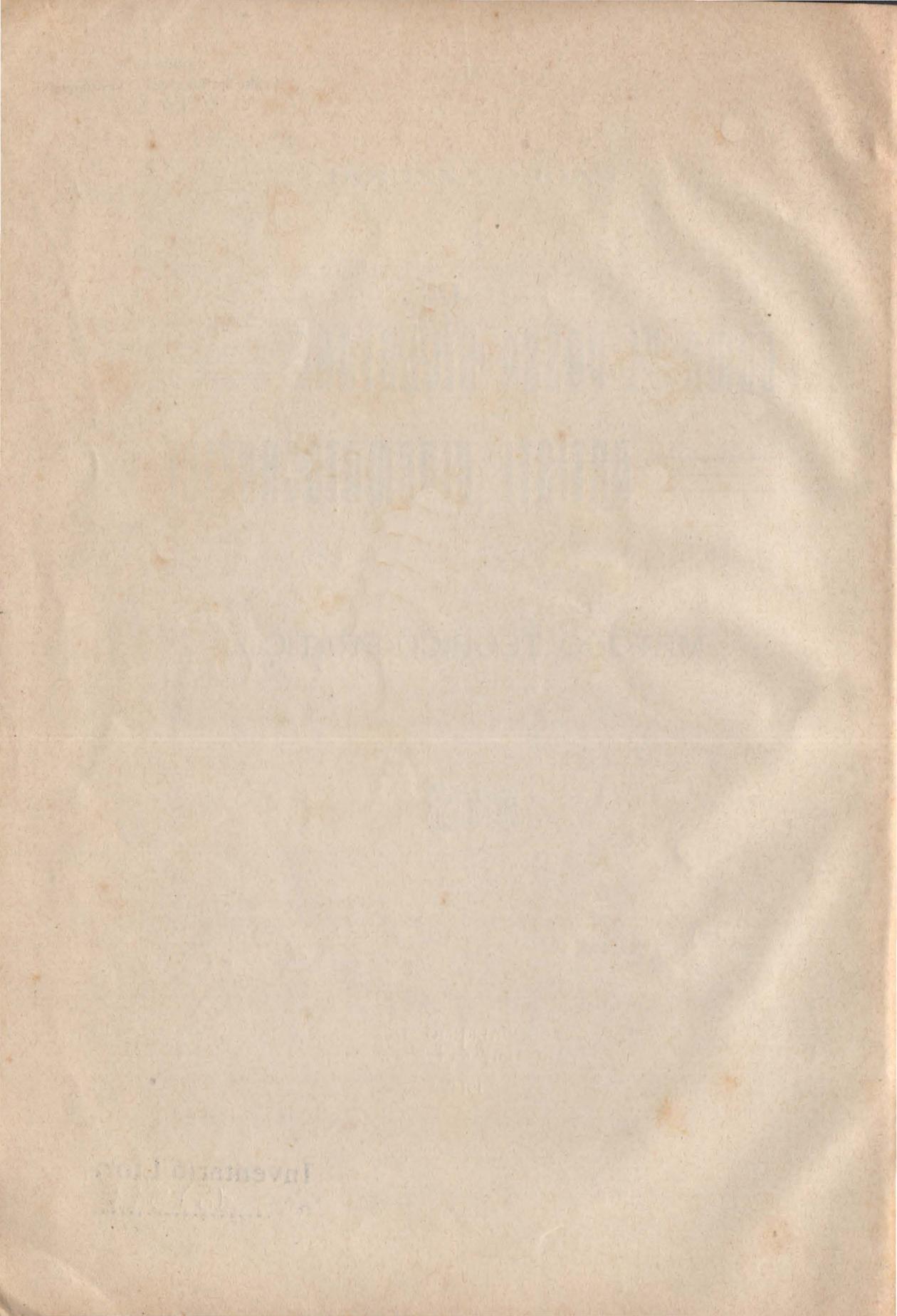
METODO TEORICO-PRATICO



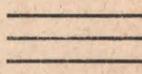
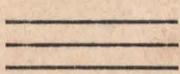
PALERMO
Off. Tip. "La Celere"

1914

FOLD
SHERWIN



PAOLO AZZURRI

COME SI POSSA DIVENTARE 
 ARTISTI CINEMATOGRAFICI

METODO TEORICO-PRATICO



PALERMO
Off. Tip. "La Celere",

1914

Fondazione
Istituto Nazionale di Fisica Nucleare
Milano, Italia

INSTITUTIONAL USE ONLY

Inventario Lion
n° 1212

PAOLO AZZURRI

PAOLO AZZURRI, POSSA RIVENDERE DATISTI CIRCONTORETTORI

PROPRIETÀ DELL'AUTORE

METODI TEORICI E PRATICI

Alfredo Casati, direttore generale

con profondo studio

PAOLO AZZURRI

COME SI POSSA DIVENTARE ARTISTI CINEMATOGRAFICI

METODO TEORICO-PRATICO

*All'esimio Cav. Uff. Arturo Ambrosio
con profonda stima*

PAOLO AZZURRI

UNA PAROLA AL LETTORE

Non intendo, con questo mio opuscolo, atteggiarmi a gran maestro, né, tutt'altro, ma la profonda esperienza acquisita, sia sulle tracce del Paleocristo e sia come attore e Direttore di Scene Cinematografiche, fanno sì che con sicura pratica, io possa dettare il miglior mezzo, onde chi aspiri a diventare attore *cinematografico*, leggendo queste mie modeste righe, possa farne sicura guida, pur non meno spero la difficile ricerca di cultura di questa nuova arte chiamata a ragione *l'arte del silenzio*.
Tanto il mio scopo, e spero fermamente d'essere stato fatto a chiaro tanto che il mio modesto sforzo sia coronato da sicuro successo.
Questa la mia sola ambizione.

Vale Axarri



PAOLO AZZURRI

UNA PAROLA AL LETTORE

Non intendo, con questo mio opuscolo, atteggiarmi a gran Maestro, né, tutt'altro, ma la profonda esperienza acquistata, sia sulle tavole del Patrocinio e sia come attore e Direttore di Scene Cinematografiche, fanno sì che con sicura pratica, io possa dettare il miglior mezzo, onde chi capirà a discutere attore **cinematografico**, leggendo queste mie modeste righe, possa farne sicura guida, per aver reso meno aspra la difficile ascesa di culmini di questa nuova **arte** chiamata a ragione **l'arte del silenzio**.
Fino al mio scopo, e spero fermamente d'essere stato felice e chiaro tanto che il mio modesto sforzo sia coronato da sicuro successo.
Questa la mia sola ambizione.

Paolo Razzari

UNA PAROLA AL LETTORE

*Non intendo, con questo mio opuscolo, atteggiarmi a gran Maestro, no, tutt' altro; ma la profonda esperienza acquistatami, sia sulle tavole del Palcoscenico e sia come attore e Direttore di Scena Cinematografico, fanno sì che, con sicura pratica, io possa dettare il miglior mezzo, onde chi aspira a diventare attore **cinematografico**, leggendo queste mie modeste righe, possa farsene sicura guida, per aver resa meno aspra la difficile ascensione ai culmini di questa nuova **arte** chiamata a ragione **l'arte del silenzio**.*

Ecco il mio scopo, e spero fermamente d'essere stato facile e chiaro tanto che il mio modesto sforzo sia coronato da sicuro successo.

Questa la mia sola ambizione.

Paolo Azzurri

CAPITOLO PRIMO

: **Un po' di storia sulla Cinematografia**

Come nacque questa nuova *Arte*? Così come nascono tutte le cose di questo mondo...

Però a differenza di molte scoperte ed invenzioni, la Cinematografia s'impose subito appena nata agli occhi del mondo intero. Infatti in pochi anni crebbe gigante, ed attualmente è una *Arte vera e propria*.

Io l'ho seguita fin dall'inizio, e fui uno dei primi a comprendere che la Cinematografia avrebbe oscurato il Teatro, perciò lasciai questo e mi gettai con nuovo ardore, cimentandomi in questo campo. Il mio primo *Maestro* fu **Arturo Ambrósio** ora Cav. Uff., onorificenza ben meritata, perchè in pochi anni *Egli*, collo studio e tenacia indefessa, seppe imporsi al mondo intero. Egli ebbe a suoi fedeli e preziosi coadiutori il Sig. **Gandolfi Alfredo**, ora pure Egli Cav. ed il Sig. **Roberto Omegna** *il vero Deus ex machina* dello Stabilimento **Ambrosio**.

Ricordo ancora quando feci la prima *Film*. Eravamo ai primi dell'anno 1907. Che cambiamento da quell'epoca ad oggi! Allora si era proprio all'inizio della *Cinematografia*, ancora esisteva quel noioso traballio sullo *schermo*, causa di macchinario imperfetto, ancora la Fotografia indecisa ed il lato

artistico lasciava molto a desiderare. In quel tempo passava benissimo una sciabola di legno o un elmo di cartone, come non si guardava tanto pel sottile se in scena vi erano scenari o mobili di diverso stile, pur tuttavia si comprendeva che si doveva andare molto innanzi.

E così fu infatti. Non più fantasticherie e trucchi, non più drammetti vuoti di senso, non più fatterelli più o meno comici a base di corse, cascate, sprofondamenti di pavimenti, salti mortali, ecc. ecc. Il pubblico esigeva ben più dalla *Cinematografia*, perchè comprendeva che si poteva fare della *vera Arte*. E le *Case* lo compresero e si contornarono d'elementi preziosi. E lo compresero pure i nostri sommi Artisti drammatici...

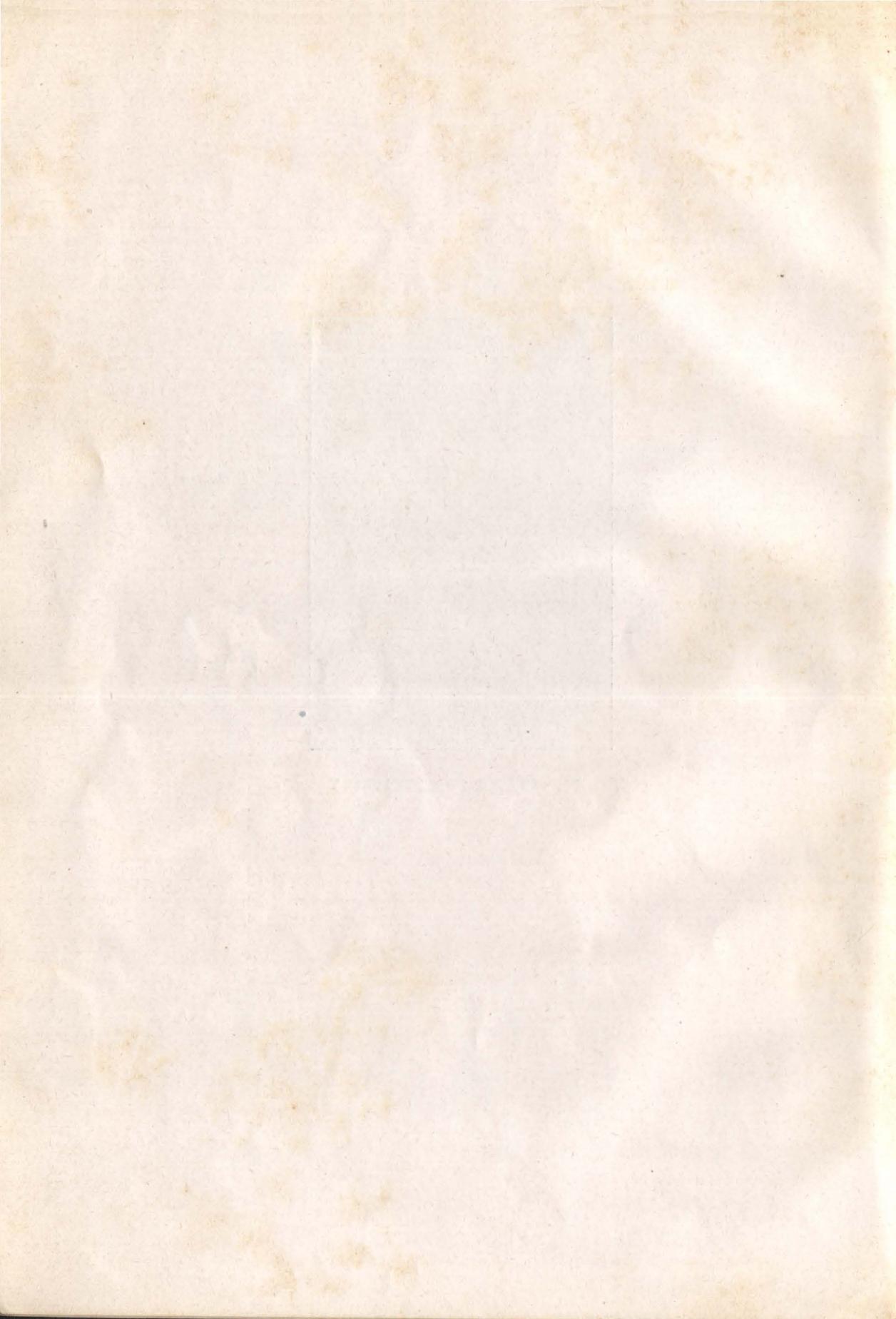
Io mi ricordo quando lasciai il Teatro per l'Arte Cinematografica che molti de' miei compagni di palcoscenico mi domandavano se mi fosse dato di volta il cervello, ed alcuni che ignoravano ciò che attualmente facevo, ed avuta la mia risposta: **Artista Cinematografico**, mi guardavano dall'alto in basso esclamando: *Peuh! cosa ti sei messo a fare!! Proprio ti sei ridotto all'ultimo gradino dell'Arte!!* Nientedimeno!! Anzi per dimostrare come in principio questa novella *Arte* fosse un po' (per non dir molto) disprezzata dagli artisti in genere, narrerò questo autenticissimo aneddoto. M'era nato il quarto figlio (beati quei tempi che ne avevo solo quattro!) ed andavo in cerca di due testimoni perchè mi accompagnassero in Municipio per dichiarare la nascita. Naturalmente chiesi il favore a due miei compagni cinematografici scritturati assieme a me in Casa *Ambrosio*. Ora pur troppo uno di questi non è più, mentre l'altro è ancora uno de' miei più cari amici, ed attualmente occupa un importante posto in una delle migliori *Case* Cinematografiche Italiane. Orbene il credereste??!! Nelle firme fui il solo che misi bravamente la mia novella professione cioè: *Artista Cinematografico*, mentre dei due miei compagni, uno firmò: *Pittore* e l'altro *Commerciante!!* Questo accadeva il 9 Ottobre 1909.

Come sono mutati i tempi da quell'epoca ad ora! Se in quel tempo quasi tutti gli artisti, sia drammatici che d'opere, sia lirici che di varietà, si sentivano degradati nella loro

I pionieri dell'arte cinematografica in Italia



Cav. Uff. Arturo Ambrosio



dignità ad entrare in qualche *Casa Cinematografica*, al giorno d'oggi rari son quelli che non hanno voluto posare dinanzi all'obbiettivo cinematografico. Gli artisti più in voga e di grido, che un tempo disprezzavano il *Cinematografo*, ora ne decantano le virtù. E perchè questo? Perchè pure loro hanno dovuto comprendere e riconoscere a forza, che la *Cinematografia* è una *vera* Arte bella e buona; un'Arte che sebbene abbia attinenza al palcoscenico, pure è tutt'altra cosa, perchè la *Cinematografia* fa esclusivamente da sè.

Non ne abbiamo avuto delle prove? Non basta essere celebri sul palcoscenico per credersi pure adattatissimi per l'Arte Cinematografica. È un errore. Appunto si è visto ciò: che un attore applaudito, portato ai sette cieli in Teatro, può fare una ben magra figura in *Cinematografia*. E coloro che in palcoscenico son riusciti a farsi un nome celebre, innanzi a questa nuova *Arte* si son sentiti molto piccini... La ragione? Semplicissima: la mancanza assoluta della parola, di quella frase detta con animo, l'assenza di quella inflessione di voce che li aveva resi grandi. In *Cinematografia* tutto ciò veniva a mancare, e si trovavano davanti ad uno scoglio grandissimo, perchè alla voce si doveva supplire coll'espressione del viso, col gesto, col silenzio.

E quanti, quanti difetti sono scomparsi col volgere degli anni! Io appassionatamente ho seguito tutto ciò, e benchè ora si possa dire che siamo arrivati ad un punto quasi perfetto, pur tuttavia quanta e quanta strada farà ancora quest'Arte che appassiona e che ha conquistato il Mondo intero!

CAPITOLO SECONDO

L'espressione del viso

Come dissi già nel capitolo precedente, non basta essere artisti in genere, per credersi buoni attori Cinematografici. Punto capitale, mancando la parola, l'espressione del viso deve supplire ad essa.

Perciò qui calza a pennello quell'antico adagio che suona: "*Il viso è lo specchio dell'anima*". La gioia, il dolore, l'an-

goscia, la paura, la gelosia, l'odio, il piacere, la rabbia, il contento, tutto deve trasparire dal viso; tutto si deve comprendere dalle diverse contrazioni dei muscoli facciali, perciò prima di cimentarsi ad una prova Cinematografica, l'aspirante deve abituare il suo viso ad una vera ginnastica muscolare, onde avere un'espressione facile e naturale.

Dimodochè l'aspirante deve a casa porsi davanti ad uno specchio e cominciare a provarsi nelle diverse fasi; per esempio: dalla gioia al dolore; nella gioia il vostro viso deve esprimere il cuor contento, cioè: Occhio aperto, ilare, fronte spianata, bocca sorridente; indi a poco a poco dalla vostra bocca sparirà il sorriso, la fronte si corrugherà, l'occhio diventerà atono lacrimoso, la bocca avrà una piega semicircolare dinotante il dolore e l'amarrezza, le mandibole serrate onde far sussultare i lati delle guancie, ed ecco raggiunto lo scopo.

Volete che dal vostro viso traspaia l'angoscia? Bocca semiaperta, ingrandite l'occhio aprendo moltissimo le palpebre, date al vostro sguardo una fissità senza fine e sospirate ad intervalli. Che il vostro viso indichi un forte odio? Corrugate fronte e ciglia, acciocchè sopra al naso in mezzo agli occhi vengavi quelle due o tre fossette, date al vostro viso una serietà assoluta e coll'occhio severo figgete lo sguardo sopra un punto qualsiasi, le labbra strette serrate con un movimento nervoso delle mandibole. Facendo ciò avrete l'effetto desiderato.

E così dicasi della gelosia, della paura, ecc. ecc. Molte di queste azioni vanno accompagnate col gesto di cui diremo nei capitoli susseguenti. La cosa principale, ripeto, è di curare molto l'espressione del viso. Da questo solo dipende il segreto della buona riuscita. Non bisogna scoraggiarsi se alle prime prove non si riesce nell'intento, anzi bisogna provare e riprovare e a forza di perseveranza e tenacia si può esser certi di poter dare quella mobilità al viso, che è cosa principale dell'artista Cinematografico.

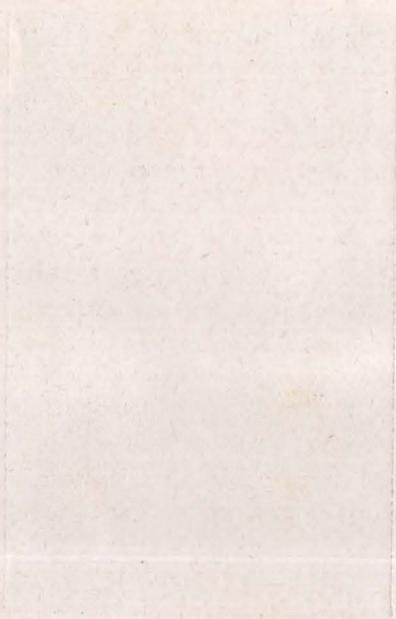
Sicuramente bisogna avere un tantino di *stoffa artistica*, perchè mancando assolutamente di questa, sarebbe inutile *incaponirsi* in un'Arte che non si capirà mai, non riuscendo che a far perder tempo a sè e agli altri.

I pionieri dell'arte cinematografica in Italia



Cav. Alfredo Gandolfi

1870



Mi viene in memoria, a questo proposito, un grazioso aneddoto occorsomi alcuni anni fa. Il Signor **Ambrosio** mi pregò un giorno di provare un tizio che si atteggiava a grande artista con mosse più o meno ridicole e benchè egli fosse di ricca famiglia e vestisse elegantissimamente pure m'aveva l'aria d'un perfetto melenso. Tuttavia m'accinsi di buon grado a provarlo, onde al signor **Ambrosio** riferirne l'esito. Subito però mi avvidi che le mie previsioni non erano errate: in quel giovanotto mancava assolutamente il *bernoccolo* dell'Arte sia Cinematografica che teatrale, perciò lo dissuasi, e con belle maniere lo congedai. Però il mio "amico" non aveva fatto ancora otto o dieci passi che improvvisamente si voltò, e correndo verso di me, con fare felice come avesse scoperto una nuova America mi disse: — *Senta, forse lei non ha compreso bene il mio carattere, domani ritornerò e vedrà come riesco bene a fare l'ubbraico!* — *Può darsi*, risposi, *massimamente se lei venendo abbia bevuto un due o tre litri di Barbera !!* L' "amico", mi capi e scoraggiato mi chiese: — *Ma allora cosa lei mi consiglia di fare?* Mi fece pena, gli battei familiarmente una mano sulla spalla e: *Cosa le consiglio? Ma continui a fare il signore lei, che, beato! lo può fare!...*

Egli mi guardò, poi salutandomi se ne andò scuotendo il capo malinconicamente come io gli avessi consigliato una grossa corbelleria...

CAPITOLO TERZO

Il modo d'incedere e gestire sia antico che moderno

Oltre all'espressione del viso, bisogna curare molto anche il gesto. Il gesto accompagnato dall'espressione supplisce la parola. Influisce poi molto anche il modo di camminare, che deve essere sempre fatto con franchezza; bisogna sempre essere sicuri di sè. Una mossa falsa, un passo sbagliato possono cagionare la rovina completa di un effetto voluto.

Vi sono due Categorie sia nel gestire come nell'incedere,

ciò: *Antico e Moderno*. Nella prima Categoria, il gesto deve essere ampio, calmo, plastico; come pure l'incedere deve essere imponente. Portando, sia un *peplo*, sia una *corazza*, l'artista deve immedesimarsi del personaggio che rappresenta, e riandare col pensiero agli antichi *Romani*, che i nostri Storici descrivono come popolo dall'incedere e gestire solenne e maestoso. A meno che non si rappresenti uno *schiaivo*, un *mendico* o *pop lano*. Pure benchè il gestire e l'incedere di questi abbia meno plastica, il gesto è sempre calmo e ampio. In generale, rappresentando un personaggio antico occorre dimostrare la forza e la superiorità propria di quel popolo a quel tempo. Benchè al presente la film Storica, cioè in costume, sia in decadenza, pur tuttavia non è detto che coll'evoluzione del tempo non ritorni ad emergere. Perciò è bene esercitarsi anche in questo genere di gestire ed incedere molto diverso dal gestire ed incedere moderno. Per esempio: dovete rappresentare un patrizio Romano? Or bene il vostro camminare sia adagio e maestoso; ammettiamo che dobbiate salutare una Matrona: il vostro braccio destro si alzi teso al di sopra della testa vostra, tenendo la mano aperta e tesa avanti a voi, inchinando leggermente il capo; questo pel saluto. Ammettiamo che questa Matrona abbiavi offeso nel vostro amor proprio e dobbiate scacciarla dalla vostra presenza: in questa azione il vostro corpo sia ben dritto; petto sporgente e viso atteggiato ad espressione severa; braccio destro teso avanti a voi, e allargandolo in direzione della donna le indicherete, con mossa ampia e plastica, che vi si levi dinnanzi, restando in quella posizione un cinque o sei secondi. Restar fermi in una posa scultoria (non molto però) questo si chiama plastica, ed essa è il punto essenziale nel gestire antico. Guai però cader nel ridicolo! Non bisogna esagerare, ma quello che si fa, farlo con perfetta coscienza di ciò che si deve rappresentare e non prendere le cose alla leggera, come, ricordomi, faceva un artista che era ai primordi della sua carriera Cinematografica.

Era primo attore in Casa **Ambrosio**. Egli doveva rappresentare il personaggio principale in una Cinematografia storica, di ambiente romano, Cinematografia che fu un

I pionieri dell'arte cinematografica in Italia



Roberto Omegna

capolavoro e che affermò sempre più il valore indiscusso della Casa **Ambrosio**. Orbene, questo giovane primo attore, (al giorno d'oggi omai celebre) forse lusingato nel suo amor proprio nel rappresentare un personaggio sì importante, curava poco la plasticità della parte. In un quadro in cui egli seduto ha la visione di un famoso e storico incendio, la sua posa non accontentava l'occhio maestro del non ancora Cav. **Ambrosio**, che impazientitosi, dopo averlo provato e riprovato parecchie volte, con voce secca e vibrante, segno evidente che eravamo all'apice della sua nervosità, esclama in buon torinese: *Ma che posa l'è mai eula? Mo cà m fàssa un po' al piàsi...* (Ma che posa è mai quella? Mi faccia un po' il piacere....). Il futuro celebre attore per nulla turbato, anzi con una calma olimpica, vera calma genovese, difatti egli è ligure, rispose: Ma, signor **Ambrosio**, non si inquieti, vuole che mi metta in una posa Cinematografica o Teatrale?... Si capiva che egli cercava una scappatoia, ma il signor **Ambrosio** vieppiù seccato ribatte: *Si metta come vuole ma lei non sarà mai plastico...* e infatti il nostro primo attore non potè trovare la posa voluta, (parrebbe facile, è verò?) e dovettero metterlo in posa.

Quel giovane primo attore che allora era ignaro completamente di far risaltare la sua persona in una posa più o meno plastica, col tempo fece tesoro degli ammaestramenti di Casa **Ambrosio** ed attualmente egli ha fatto una splendidissima carriera: egli è **Alberto Capozzi**, mio buon amico e compare: tenne a battesimo, in unione di quella simpaticissima Artista del *Silenzio* di **Mary Cleo Tarlarini**, il mio (*ahimè!!*) quarto figlio!

Dunque, tornando a noi, ora che abbiamo dimostrato il gestire e l'incedere antico passiamo al moderno.

Il gestire e l'incedere moderno è tutt'altra cosa. Bisogna gestire naturali, non bisogna mai " *strafare* „, cioè, non esagerare. Pure nel moderno si richiede il gestire calmo e non precipitato; il troppo precipitar, sia nel gestire sia nel muoversi, nuoce assai all'azione. Voi, per esempio, dovete inveire contro una persona? Non occorre che vi sbracciate, che facciate molti movimenti, no, affatto, basta che con calma an-

diate in contro a questa, coll'espressione adatta al caso, e quando siete vicino ad essa più collo sguardo che con altro, la fisserete intensamente; indi il braccio destro a metà teso, colla mano aperta prima e col pugno chiuso dopo, lo tennerete innanzi alla persona. Eseguendo bene tutto ciò farete comprendere che la vostra ira è terribile e che vi trattenete a stento.

Per esempio, dovete dichiarare amore ad una fanciulla? Incedere timido sguardo a terra, indi adagio adagio pigliare la mano della fanciulla e portandovela al cuore, più coll'espressione che colla parola, le dichiarerete il vostro amore. Insomma il moderno gestire, a differenza dell'antico, non è che il gesto naturale che accompagna l'espressione del viso facendone capire il pensiero e l'azione.

CAPITOLO QUARTO

La parola nell'azione Cinematografica

Come abbiamo già detto nei capitoli precedenti, se il gesto e l'espressione del viso suppliscono la parola, non è detto che si deve gestire nel completo mutismo, no, tutt'altro, anzi la parola, benchè nello Schermo Cinematografico sia nulla, però è un gran coefficiente acciocchè l'azione venga più naturale e colorita.

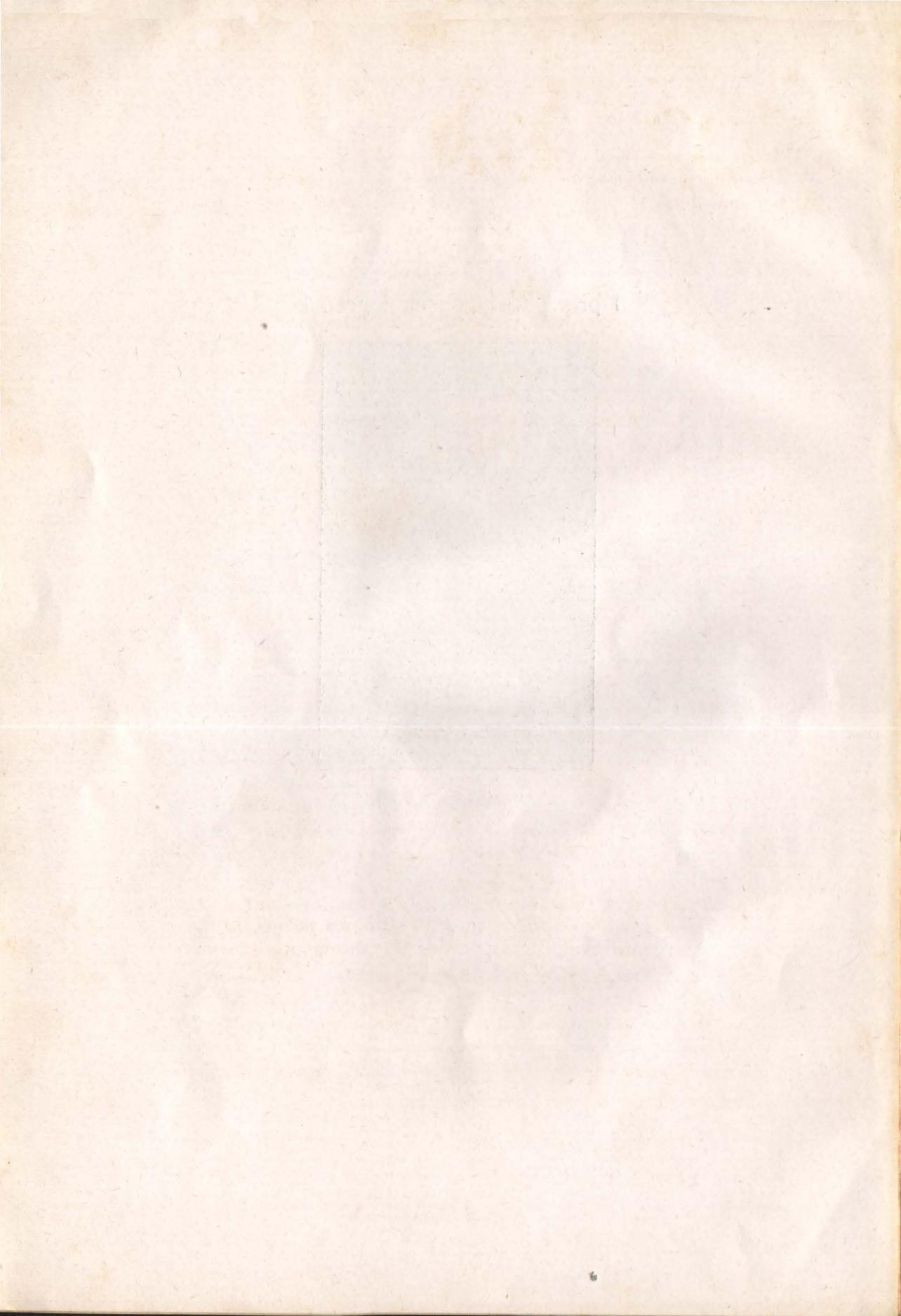
Mi ricordo che ai primi tempi della *Cinematografia* veniva poco curata la frase, e non vi si faceva gran caso. Se un attore o un'attrice, sia col gesto sia coll'espressione facciale, avesse dovuto rappresentare una scena, per esempio, di sconforto o di dolore, poco importava se colla parola dicesse od esprimesse tutt'altro. Era un madornale errore.

La parola, anzi, aiuta moltissimo il gesto nonchè l'espressione del viso. Non occorre però in Cinematografia fare un discorso lungo. Nuocerebbe all'azione, perchè il lungo muovere le labbra, senza scopo, è di un effetto disastroso sullo schermo: sembra d'essere animali ruminanti. Non solo, ma la parola deve assolutamente coadiuvare sia il gesto sia l'espressione, e sarà bene che quelle poche battute, giacchè in Cinema-

I primi artisti cinematografici



Alberto A. Capozzi



tografia è necessario tenere un frasario quasi telegrafico, siano dette con animo, con vero cuore onde dare a tutta l'azione l'effetto voluto. Proviamo, per esempio, questa scena: Voi entrate lacero, affamato, consunto in una casa e chiedete di che sfamarvi. Se voi entrando dite con voce affannosa: “ *Ho fame!* „ renderete reale l'azione, ma se viceversa in quello stato, pur mantenendo il viso coll'espressione suaccennata, voi direte: “ *Sto bene!* „ ne otterrete un l'effetto tutto contrario. Provatevi a mettere in pratica questo esempio davanti ad uno specchio, e mi darete ragione.

Come già dissi, la lunga frase, il lungo discorso è inutile; non occorre, per esempio, per bere un bicchier di vino dire: “ *Ho sete, beviamoci questo bicchier di vino. Come è eccelente! Come è buono!* „ Tutto ciò è superfluo. Basta dire dopo aver bevuto: “ *Come è buono!* „ e noi avremo l'effetto migliore, e più vero.

Dunque bisogna far mente che nell'Arte Cinematografica la parola deve essere concisa, non occorre il lungo discorso, ma la sola frase necessaria è punto capitale, per la buona riuscita dell'azione.

CAPITOLO QUINTO

I “ *primi piani* „ e gli “ *ultimi piani* „ Cinematografici

Si chiamano “ *primi piani* „ quelle azioni agite il più che sia possibile dinnanzi all'obiettivo Cinematografico. Di conseguenza gli “ *ultimi piani* „ sono quegli attori che agiscono molto più lontano da esso.

Generalmente gli attori di “ *primo piano* „ sono parti principali, quelli che agiscono negli “ *ultimi piani* „ in massima sono parti secondarie. Bisogna far mente che l'attore agendo in “ *primo piano* „ deve curare molto — sia la espressione del viso, sia il gesto. Se negli attori che agiscono negli “ *ultimi piani* „ è quasi tollerabile il gesto più o meno movimentato secondo l'azione, nel “ *primo piano* „ si esige il poco movimento delle labbra: l'espressione del viso deve

dir tutto. Sia però questa espressione il più naturale possibile, non solo; ma bisogna tener sempre presente che il più delle volte capita che nei "primi piani", si è soli, perciò non si deve parlare affatto, da soli non si parla, a meno che non si rappresenti qualche pazzo: allora il parlare da soli è ammissibile, ma escluso questo caso, in tutta la scena, sia tragica o brillante, sia commovente o d'odio, tutto deve essere agito senza parlare, ma solo la grande espressione del viso coadiuvata dal gèsto calmo e analogo deve supplire assolutamente la parola.

Perciò l'allenamento, sia della movibilità dell'occhio, sia della elasticità dei muscoli facciali, non è mai troppo.

Sebbene gli "ultimi piani", non siano tanto ben delineati, pur tuttavia bisogna sempre ricordarsi, che, benchè il gestire sia un po' più accentuato, non bisogna mai esagerare.

CAPITOLO SESTO

L'arte del porgere

Il dare una stretta di mano, il presentare un fiore ad una signora, il saper baciare la mano ad una dama, il presentare una lettera o biglietto al proprio padrone, insomma il modo di comportarsi in Società, non è una cosa tanto facile come a bella prima parrebbe.

Anche in queste azioni vi è il suo difficile. Benchè io raccomandi di essere sempre naturali in qualsiasi gesto od espressione, pure in questo caso le azioni, anche eseguite con naturalezza, debbono essere fatte con più ricercatezza ed eleganza. Bisogna assolutamente essere padroni di sè.

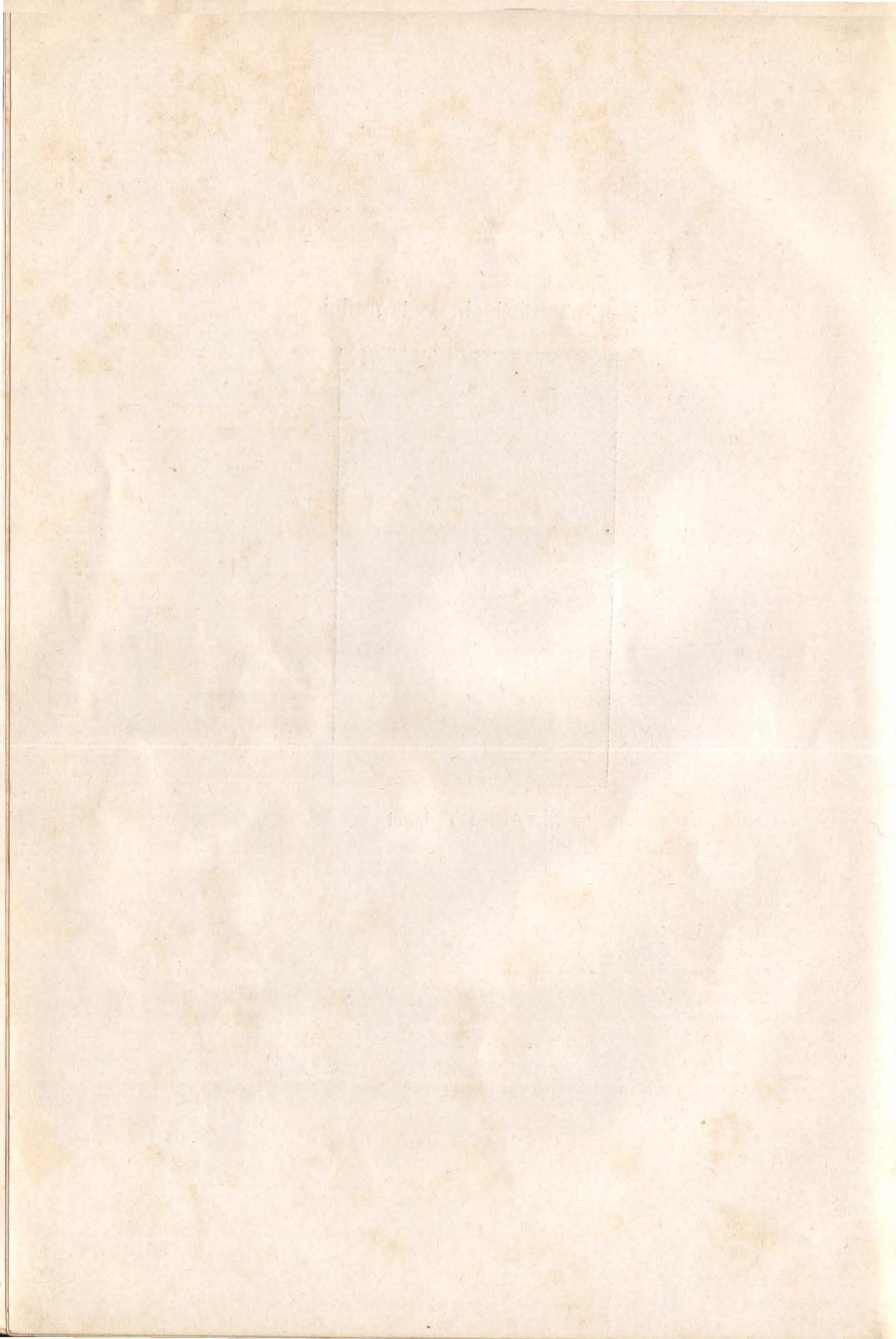
Niente incertezza, che renderebbe goffo sia il gesto sia l'azione, ma sempre franchezza e niente titubanza. Il corpo deve mantenersi sempre ben dritto, non rigido, ma deve avere quella elasticità, non esagerata, onde dare quella linea elegante a tutta la persona.

Dovete in Società stringere la mano ad un amico? Non bisogna dimenticare che benchè amico, si trova non in una riunione familiare, ma bensì in una sala aristocratica, per

I primi artisti cinematografici



Mary Cleo Tarlarini



esempio in una festa data dal Conte X. Perciò anche noi dobbiamo assumere quella certa nobiltà aristocratica sia nella persona come nel gesto, dimodochè non dobbiamo stringere quella mano amica con fare abituale o trascurato, ma dare a questa facile azione quella compostezza e quella certa eleganza che l'ambiente richiede.

E così dicasi se dobbiamo baciare la mano ad una dama o porgerle un fiore, oppure, dato il caso che si rappresenti un cameriere di Casa Signorile, bisogna tener presente che sia nel presentare un biglietto, sia nel versare caffè, the, liquori, ecc. ecc. occorre esser composti e ricordarsi di mantenere sempre quella linea rispettosa sì, ma aristocratica, elegante, e franca.

Questi miei avvertimenti si riferiscono pure al sesso femminile. Anch'esso deve attenersi scrupolosamente all'insegnamento esposto pel sesso maschile.

CAPITOLO SETTIMO

Come si deve indossare un abito di società

A prima vista l'indossare sia un Frak che uno Smoking, sia una Redingotte che un Tait, sembrerebbe una cosa comune e facile. È un errore. Si son visti molti esempi pratici, cioè chi sa ben portare un abito usuale, nell'indossare il Frak o analoghi vestiti di Società, si sente impacciato e fa una ben magra figura. Perché?

Appunto, il vestire raramente questi abiti fa sì che noi non diamo generalmente quella linea elegante e voluta che esige l'abito di Società. Il gestire, sui primordi, riesce goffo e indeciso, e molte volte noi vediamo sullo Schermo attori che pur indossando o un Frak o qualche altro abito di Società, sembrano o facchini o "mannequins", ridicoli.

Ora per eliminare questo capitale inconveniente, bisogna ben fare attenzione che indossando un abito di Società, bisogna saperlo portare con quella eleganza signorile e quella franca spigliatezza, che certamente un abito comune non richiede, non solo, ma attenersi strettamente, sia nel gestire

sia nell'incedere, al capitolo precedente, e allora solo si potrà ottenere, dopo parecchie prove, l'effetto voluto.

Mai però esagerare, ma essere assolutamente padroni di sè, ed avere in tutta la persona quella snella elasticità che dà ad essa quella elegante linea nobile e signorile. Così dicasi pure per le Signore, che in linea generale debbono sempre attenersi ai suaccennati ammaestramenti. Sia in un ballo come in un gran ricevimento, il loro abito "décolleté" deve essere portato con eleganza e con quella certa signorilità che lo stesso abito richiede.

CAPITOLO OTTAVO

Il corredo necessario

Si sa che in qualunque arte o mestiere occorre il corredo necessario chiamato a ragione: "ferri del mestiere".

Tanto più si è corredati e meglio, ma sul principio della carriera Cinematografica basteranno i seguenti indumenti principali: *Frak*, completo con due gilets bianco creme e nero. *Smoching* completo, *Redingotte* nera, *Tait* nero e grigio completi, due *abiti* da passeggio, *costume sport* completo, *cilindro*, *scarpette* e *stivaletti* di vernice nera per Frak e Smoching.

Pel principio questo può bastare. Far bene attenzione che il taglio degli abiti sia sempre ben fatto elegante e che si adatti benissimo alla persona. Questo particolare curarlo molto, perchè basta avere un taglio mal fatto perchè renda la persona goffa ed inelegante. Bisogna sempre attenersi agli ultimi figurini ed andare colla moda.

Non sarà male essere pure corredato di qualche abito di taglio antico, magari vecchio, per poter all'uopo far parti analoghe.

Per le Signore poi, più vestiti hanno più è meglio, sia di Società che usuali, e pure esse debbono attenersi scrupolosamente alla moda.

CAPITOLO NONO

L'arte del trucco

Il truccarsi, nell'Arte Cinematografica, è una delle cose principali e più difficili. Bisogna molto studiare, perchè il far apparire una ruga dove natura non l'ha creata, far sì che un viso giovane invecchi di una diecina d'anni, per mezzo del trucco, non è la cosa più facile di questo mondo. Dunque bisogna agire con mano sapiente e sicura e dare quell'intonazione di luce e colore che occorrono. Solo con profondo studio e lunga pratica si arriva allo scopo.

Teniamo ben presente che in Cinematografia non siamo in palcoscenico, dove la linea, la ruga più o meno marcata, può venire attenuata dalla luce della ribalta e può far risaltare più o meno bene la truccatura. In Cinematografia il truccarsi alla luce del giorno, e tenendo calcolo che l'obbiettivo Cinematografico non è la luce della ribalta, è una cosa affatto diversa.

Se in Palcoscenico si può adoperare una parrucca con frontino, e che questo scompaia per la sapiente adattazione del cerone rosa che accompagna il colore della pelle, se si può adoperare il rosso sia per le guancie che per le labbra, se si possono adoperare diverse creme e cipria sia grassa che naturale, in Cinematografia tutto ciò è escluso, tranne per la cipria, che però dev'essere usata con grande parsimonia, non solo, ma sarà bene adoperare solamente cipria di colore, cioè: rosa, gialliccia o marron chiara.

Cinematograficamente il color bianco bisogna escluderlo assolutamente, perchè fa alone, cioè quella specie di spettro solare che fa aureola a tuttò ciò che è bianco, nuocendo assai, sia fotograficamente e sia artisticamente. Come pure niente parrucche con frontino perchè Cinematograficamente è impossibile il poter accompagnare questo col colore della fronte anche adoperando tutti i ceroni possibili e immaginabili, niente rosso nè alle guancie nè alle labbra, perchè fotograficamente verrebbero nere, niente creme di

qualsiasi specie e colore, perchè darebbero al viso un lucido da farlo sembrare uscito da una tinozza d'acqua.

Perciò, cinematograficamente, bisogna sempre adoperare: il cerone marrone per le rughe, ed i ceroni bleu e nero per l'ingrandimento dell'occhio. Solo con queste tre tinte si possono avere tutti gli effetti voluti in Cinematografia.

Non bisogna mai esagerare nelle linee, ma bisogna sapersi truccare con naturalezza e dare al viso quella maschera di verità che solo dopo parecchie prove e studio si potrà ottenere. E così dicasi nell'appiccicarsi barbe, baffi o basette. Non mai adoperare crespo, cioè capelli o lana appositamente confezionati, nè troppo scuro nè troppo chiaro. Il crespo nero, biondo chiaro, bianco bisogna eliminarli assolutamente.

Il crespo nero dà al viso una linea troppo cruda, sembra che invece di avere barba, baffi o basette, si sia semplicemente intinto un pennello in una composizione di bitume o pece, e di esserselo passato sul viso. Così dicasi per il crespo troppo biondo o chiaro che non potrà mai dare un'impressione naturale di avere al viso barba, baffi o basette reali. Dovendo rappresentare un vecchio sia con barba o con baffi, mai adoperare il crespo bianco, per la ragione più sopra esposta, ma bensì grigio, e così dicasi pure per le parrucche, che però io non consiglierei mai di mettere, perchè se sulla fronte possono ancora adattarsi più o meno bene, è ben difficile il trovare una parrucca che di dietro calzi a pennello. Se giuoco orza farà bisogno di mettersi una parrucca, bisogna attenersi come al crespo, cioè niente bianco, niente nero o biondo troppo chiaro.

Dunque facciamo bene attenzione, studiamo bene il trucco, essendo una delle basi principali in Cinematografia. Facciamo molti esperimenti prima di esporci a un obbiettivo Cinematografico, provando e riprovando senza mai stancarci fino a che non crediamo di essere pressochè perfetti.

Tener sempre presente che l'Artista, le moltissime volte, lo si giudica dalla truccatura, anzi direi quasi che questa è il suo battesimo appena entrato in una Casa Cinematografica. Può essere l'esordiente più che bravo, più che espressivo, ma se per combinazione egli si fosse truccato male, il giu-

dizio su di esso sarebbe disastroso. L'occhio del Direttore Artistico, *Metteur en Scène* o chi per esso è inesorabile, e la carriera di questo esordiente è seriamente compromessa.

Dunque sappiamoci truccare, dando al nostro viso per mezzo del trucco tutte quelle età e quelle trasformazioni che la parte richiede.

CONCLUSIONE

Ed eccoci arrivati omai alla fine. Però prima di congedarmi assolutamente, voglio fare una calda e viva raccomandazione a tutti coloro cui interesserà questo mio modesto *Manualetto*.

Per riuscire in Cinematografia, bisogna avere, come dissi già, disposizione artistica. Non avendo questa il mio libro diventa nullo.

Pur avendo questa, bisogna andar calmi e non aver fretta d'arrivare. Teniamo sempre presente che la parola, se coadiuva sia il gesto che l'espressione, ne lo Schermo è nulla, perciò ogni frase, ogni discorso, pur dicendo solo le parole necessarie, debbono essere bene espressi sia col viso, punto principale, sia col gesto.

Il tutto dev'essere eseguito sempre con grande passione ed anima, immedesimarsi assolutamente del personaggio che si rappresenta, e dare sempre nell'azione quella verità convincente e reale che solo dopo uno studio indefesso e tenace può far riuscire l'effetto voluto.

Dunque, niente scoraggiamento, non si nasce Maestro, ma provare e riprovare con pazienza e soprattutto, ripeto, con gran cuore ed anima. Ecco il gran segreto per riuscire.

Io ho cercato, stante la mia profonda cognizione Cinematografica, di dare a questo Libro la veste più pratica possibile, cioè di farmi capire in modo chiaro e facile, specialmente a chi interesserà questo mio modesto *Manualetto*, e se disgraziatamente non fossi riuscito nell'intento, la colpa certo non sarà stata totalmente mia.

FINE

=====
Prezzo L. 1,50
=====